

D'un Nord postmoderne : *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* de Christoph Ransmayr

Jean-Marc Moura

Université Charles-de-Gaulle—Lille 3 (France)

Résumé – Dans la réflexion sur le Nord, diverses approches comparatistes ont montré que ce dernier apparaît comme le point déterminant d'une géographie imaginaire à partir duquel se révèlent des aspects inconnus des êtres et des choses. Afin d'enrichir ces études, l'auteur développe dans cet article une nouvelle approche du Nord, en s'intéressant à l'exotisme que peut manifester ce lieu. L'auteur de cet article s'attarde à une forme romanesque particulière qu'il nomme le « voyage rétrospectif » par le biais du roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* de Christoph Ransmayr. Prenant pour sujet une expédition du XIX^e siècle vers les régions arctiques, l'œuvre de Ransmayr relève d'une métafiction du voyage inspirée par l'attrait du Grand Nord, permettant une réflexion littéraire sur ce qui peut encore échapper aux conventions du périple de masse.

Chacun sait que la réflexion, littéraire ou non, sur le Nord se heurte à une difficulté majeure, la définition même de son objet. Où est le Nord? L'extraordinaire diversité des réponses possibles fait mesurer la vanité de la question, sauf à tout ramener au « *true North strong and free* » canadien et au pôle de la boussole, tant il est vrai que cette direction s'impose dans l'hémisphère boréal, pour nous qui majoritairement y vivons, mais qu'elle peut se nuancer, vue du Sud, dès lors que les connotations climatiques et lumineuses s'y inversent. Comme les écrivains se soucient assez peu des réalités géographiques, la critique peut aisément « perdre le nord ».

Le Nord n'est pas en effet un simple thème littéraire. Le XVI^e Congrès de la Société française de littérature générale et comparée, consacré au « Sud : mythes, images, réalités¹ », s'était, à la suite de William Faulkner, posé la question : « Comment peut-on être du Sud? » avant de l'élargir : comment peut-on parler du Sud? Le renversement géographique de l'interrogation laisse apparaître des problématiques aussi fécondes, et d'abord pour ce qui regarde le lieu d'énonciation. Parler du Nord, est-ce parler depuis un Nord extrême ou depuis un Nord relatif, chaque pays ou

¹ Société française de littérature générale et comparée, *Le Sud : mythes, images, réalités*, 2 volumes, Montpellier, Université de Montpellier III, 1980.

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

région ou littérature ayant en somme (à la possible exception d'un peuple comme les Inuits) son nord et son sud propres? Ou est-ce parler depuis un Nord extérieur, irrémédiablement différent et constitué comme tel par le regard d'un Autre, ou bien encore depuis son Nord, lieu privilégié de l'origine et de la mémoire culturelle, septentrion vécu de l'intérieur et parfois dans la plus remarquable intimité? En ce sens, il y a non pas un « Mythe du Nord² », mais une série indéfinie de constructions imaginaires de cet espace.

Pour mentionner une expérience personnelle de l'étude du Nord, dans le volume que nous avons publié avec Monique Dubar, *Le Nord, latitudes imaginaires*³, après moult réflexions embarrassées, nous avons adopté quatre perspectives complémentaires sur le Nord. Certains chercheurs l'envisageaient d'abord comme un lieu d'énonciation devenu objet de débats et de réflexions sur les « littératures du Nord ». Ils privilégiaient le clivage, né d'un lent mouvement de bascule, qui amène, au début du XVIII^e siècle, l'Europe du Nord à prendre l'avantage sur l'Europe du Sud. De telle sorte que les contemporains opposent couramment la vigueur et le libéralisme politique des États modernes du Nord aux États despotiques du Sud. La fameuse théorie des climats, d'abord formulée par Jean Bodin avant que Montesquieu ne lui confère un lustre particulier, vient justifier ce partage qu'on retrouve dans le domaine des lettres. Mais en retour déjà, Werther, en préférant les solitudes glacées chantées par Ossian à la plénitude harmonieuse du monde homérique, nous entraîne vers une autre signification des latitudes imaginaires considérées. En un second temps, une série de textes pouvait donc s'intéresser aux conceptions variables du Nord que les écrivains ont nourries selon les périodes. À cet égard, les Lumières, le romantisme et le tournant du XIX^e siècle montrent combien peuvent se transformer les latitudes nordiques. La troisième perspective se concentrait sur les prestiges et les effrois d'un Nord exotique vers lequel on voyage ou que l'on découvre selon un point de vue enraciné au Sud. Un dernier ensemble enfin privilégiait l'histoire des idées et des poétiques afin de montrer comment la notion de Nord a pu servir telle conception de la littérature ou constituer le centre de telle entreprise de réécriture. Grâce à la diversité de ces approches comparatistes, le Nord apparaissait comme le point déterminant d'une géographie imaginaire à partir duquel se révèlent des aspects nouveaux (ou enfouis) des êtres et des choses. Souvent il inspire

² Titre du numéro 4 d'*Études germaniques* (octobre-décembre 1995), dirigé par Régis Boyer et consacré au Nord scandinave.

³ Lille, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2000.

une vision originale du monde dans des champs aussi divers que la situation d'une littérature, celle d'une région ou d'un pays, ou encore celle d'un auteur choisissant d'y inscrire ses répulsions et ses désirs secrets. Le Nord n'est pas toujours ce que l'on perd, il s'apparente bien davantage au lieu d'un enracinement, à un espace de salut d'où souffle le roboratif aquilon, voire au but d'une recherche passionnée. Jason, partant à la conquête de la Toison d'Or, ne s'en allait-il pas vers le Nord? D'une certaine manière, la plupart des auteurs étudiés en témoignaient, l'épithète qui lui est la mieux accordée reste encore celle de *grand*.

Je souhaiterais ici développer une approche plus contemporaine, disons postmoderne en un sens que je vais définir, en m'intéressant à l'exotisme du Nord tel qu'il est manifesté par *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*⁴ de l'Autrichien Christoph Ransmayr. Je précise que j'entends par « exotisme » l'un des noms modernes de la nostalgie⁵. Lié à l'inachèvement de la condition humaine, il réside dans l'aspiration inguérissable à trouver le salut dans une autre région du réel. C'est à ce titre qu'il peut être source de création poétique (particulièrement lorsqu'il tend vers le Nord), mais aussi – comme n'importe quelle aspiration essentielle – être détourné par le monde de la consommation.

Nul n'ignore que pour certains critiques, l'exotisme se serait évanoui. Julien Gracq s'est chargé de prononcer l'éloge funèbre : l'exotisme « a disparu de la littérature comme de la réalité du tourisme avec l'expansion œcuménique de la civilisation occidentale⁶ ». Cela est difficile à soutenir si l'on en juge par les grandes œuvres exotiques du siècle, des romans de Rudyard Kipling et Joseph Conrad à l'*Alexandrie* de Lawrence Durrell, des récits asiatiques d'André Malraux aux voyages de Bruce Chatwin, Jean-Marie Gustave Le Clézio ou Nicolas Bouvier. Le Nord reste de ce point de vue, avec l'extrême Sud, le lieu d'un exotisme encore vivant. Il se peut donc que, pour la plupart des contemporains, se soient dissipés « les prestiges de la géographie concrète » (Julien Gracq) et que domine le sentiment d'une

⁴ Christoph Ransmayr, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, Vienne, Christian Brandstätter, 1984 (traduction française *Les effrois de la glace et des ténèbres*, Paris, Maren Sell, 1989). Désormais, les références à ce texte seront placées entre parenthèses dans le texte après les citations.

⁵ Pour l'Europe, je le définis comme « la totalité de la dette contractée par l'Europe littéraire à l'égard des autres cultures », l'usage par les écrivains européens de ce qui appartient à une civilisation différente de l'Europe (voir Jean-Marc Moura, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Champion, 1998).

⁶ Julien Gracq, *Carnets du grand chemin*, Paris, Corti, 1992, p. 228.

usure de l'étrangeté du visible en sa diversité, en son altérité. Pourtant j'ai pu évoquer ailleurs⁷ deux types narratifs manifestant un sens actuel de l'exotisme, le récit de voyage (Bruce Chatwin, Patrick Leigh Fermor, Redmond O'Hanlon, Freya Stark, Nicolas Bouvier, etc.) et une forme romanesque singulière pour laquelle la critique n'a pas encore de nom et que j'appelle donc « voyage rétrospectif ». Le roman de Christoph Ransmayr, prenant pour sujet une expédition du XIX^e siècle vers les régions arctiques, en est un bel exemple: il relève d'une métafiction du voyage comparable à la « *historiographic metafiction* » décrite par Linda Hutcheon⁸ et inspirée par la fascination du Grand Nord.

On sait les particularités du XX^e siècle dans le domaine des relations européennes aux autres cultures. Il s'agit du siècle où l'Orient des vieux mythes, toujours enrobé de chimères, toujours plus ou moins colonisé ou dédaigné, a réussi son entrée dans l'histoire mondiale en tant qu'acteur de plein droit, fréquemment condensé par l'étiquette globale de « tiers monde ». Mais c'est aussi le siècle où, par la même dynamique de rapprochement des sociétés, les cultures les plus fragiles ont été condamnées à disparaître. Au moment même où l'imagination littéraire s'ouvrait à tant de pays différents, les sociétés les plus éloignées du style occidental, les plus étranges mais aussi les plus précaires, se sont mises à décliner fortement. *Désert* de Le Clézio (1980) en témoigne par exemple à propos des nomades du Sud marocain. Dans cette configuration imaginaire, les espaces extrêmes que sont les pôles nord et sud deviennent les lieux de l'ultime exotisme possible. Dans un monde où les relations internationales ont été bouleversées, où la terre a été « rincée de son exotisme » (Henri Michaux) et où le voyage s'est développé tel un cancer, ils vont inspirer la littérature exotique, toujours attentive aux expériences-limites et aux lieux encore relativement préservés du phénomène du tourisme.

Christoph Ransmayr prend pour sujet un voyage autrichien vers les régions arctiques au XIX^e siècle. Son roman se caractérise par plusieurs éléments propres à la métafiction du voyage :

- a) l'utilisation d'archives, de documents (littéraires ou non);
- b) les effets de collision des temporalités (temps présent/temps passé/temps de la fiction) qui éloignent le roman de la dimension de chronique qu'on est d'abord tenté de leur reconnaître. Ransmayr examine

⁷ « L'exotisme fin-de-(XX^e)siècle », *Revue de littérature comparée*, vol. 74, n° 4, 2000, p. 533-553.

⁸ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Londres, Routledge, 1988.

ainsi la durable fascination qu'ont suscitée les régions arctiques à partir de textes d'explorateurs (Amundsen, Perry, Cook) mais aussi à partir du *Libre de Job* (149). Chaque allusion historique s'alourdit ainsi d'un jeu de correspondances littéraires qui vient brouiller de manière décisive l'apparence de la chronique;

c) la métamorphose d'un voyage historiquement attesté en légende : pour le personnage de l'Italien Mazzini, l'expédition Weyprecht acquiert une importance si décisive qu'il finit par en mourir. En ce sens, le récit témoigne du pouvoir de la fiction sur la vie, du pouvoir de transformer l'histoire en légende capable de fasciner les hommes.

Ce pouvoir de fascination est indissociable d'une tradition nationale. L'œuvre nous parle d'une « expédition arctique impériale et royale austro-hongroise » (11), liée à la grandeur perdue d'un empire au souvenir encore vivace sous la plume d'un auteur autrichien. Le roman fait ainsi du voyage un thème ambivalent, qui appartient à l'histoire tout en venant s'insérer dans une méditation latérale, singulière, décalée mais seule capable d'intéresser encore le narrateur. Certes, le voyage de l'esthète « sur les traces de grands anciens » est une tradition littéraire ancienne. Mais cette inspiration revêt ici des formes particulières. Le récit joue d'un effet simultané d'usure et de redoublement de l'enchantement exotique, tel un roman où s'exprime la conscience que l'aventure exotique a cessé d'être possible : un récit de l'exotisme, mais perdu.

Le premier paragraphe du roman s'interroge sur cette perte :

Vor allem

Was ist bloss aus unseren Abenteuern geworden, die uns über vereiste Pässe, über Dünen und so oft die Highways entlang geführt haben? Durch Mangrovenwälder hat man uns ziehen sehen, durch Grasland, windige Einöden und über die Gletscher, Ozeane und dann auch Wolkenbänke hinweg, zu immer noch entlegeneren, inneren und äusseren Zielen. Wir haben uns nicht damit begnügt, unsere Abenteuer einfach zu bestehen, sondern haben sie zumindest auf Ansichtskarten und in Briefen, vor allem aber in wüst illustrierten Reportagen und Berichten der Öffentlichkeit vorgelegt und so insgeheim die Illusion gefördert, dass selbst das Entlegenste und Entfernteste zugänglich sei wie ein Vergnügungsgelände, ein blinkender Luna-Park; die Illusion, dass die Welt durch die

hastige Entwicklung unserer Fortbewegungsmittel kleiner geworden sei und etwa die Reise entlang des Äquators oder zu den Erdpolen nunmehr eine blosse Frage der Finanzierung und Koordination von Abflugzeiten. Aber das ist ein Irrtum! Unsere Fluglinien haben uns schliesslich nur die Reisezeiten in einem geradezu absurden Ausmass verkürzt, nicht aber die Entfernungen, die nach wie vor ungeheuerlich sind. Vergessen wir nicht, dass eine Luftlinie eben nur eine Linie und kein Weg ist und : dass wir, physiognomisch gesehen, Fussgänger und Läufer sind⁹ (1).

Il n'y a plus d'aventures exotiques et les lointains d'hier sont transformés en « blinkenden Luna-Park/parcs d'attractions scintillants ». La seule relance possible de cette vie contemporaine trop calme est permise par le texte littéraire, parlant d'expériences désuètes, mais qui continuent de faire rêver car elles se confrontaient, avec des moyens dérisoires, aux régions extrêmes du Nord.

On peut relier la forme narrative de ce « voyage rétrospectif » à celle du roman « postmoderne » tel qu'il a été décrit, notamment par Linda Hutcheon, et plus précisément à ce qu'elle nomme « *historiographic metafiction* » : ces romans bien connus qui sont à la fois fortement réflexifs et qui pourtant paradoxalement se réfèrent à des personnages et à des événements historiques, tels *The French Lieutenant's Woman* (1969) ou *A Maggott* (1985) de John Fowles, *Midnight's Children* (1981) ou *Shame* (1983) de Salman Rushdie, ou encore *G* (1972) de John Berger. Les récits du voyage rétrospectif possèdent des traits comparables à ceux de ces romans : la fragmentation (saisie du passé par fragments à partir desquels s'organise la

⁹ Traduction de Christian Brandstätter : « Avant tout. Que reste-t-il des aventures qui nous ont conduits à passer des cols verglacés, à franchir des dunes et si souvent à longer des autoroutes? On nous a vus parcourir des mangroves, des paysages de prairie, des steppes battues par les vents, et traverser des glaciers, des océans, puis des bancs de neige, et nous diriger vers des objectifs toujours plus éloignés, en nous et en dehors de nous. Mais nous ne nous sommes pas contentés de vivre simplement nos aventures, nous en avons fait état dans nos lettres et nos cartes postales, et avant tout, nous les avons présentées au public dans des reportages et des récits confusément illustrés, entretenant ainsi secrètement l'illusion que l'on pouvait accéder aux lieux les plus lointains, les plus reculés, comme l'on accède à un parc d'attractions, à un parc d'attractions scintillant de lumières; l'illusion que, grâce au développement accéléré des moyens de communication, le monde a rapetissé, et que voyager en longeant l'équateur ou jusqu'aux pôles n'est à présent qu'une question de financement et de coordination des heures de vol. Or, c'est une erreur! En dernière instance, les lignes aériennes n'ont fait que réduire dans une proportion tout bonnement absurde la durée des voyages, mais non pas l'éloignement qui demeure aujourd'hui comme hier, inouï. »

rêverie), la tension vers l'irreprésentable (la rencontre d'une altérité impossible à décrire et figurée par le grand Nord, l'expérience d'une aventure qui ne peut être représentée, tels les effrois nés de la glace et des ténèbres) et le perspectivisme (l'aventure étant perçue à travers plusieurs plans narratifs).

La narration se nourrit par ailleurs d'une connaissance historique des voyages. La position extrême de ce courant est occupée par Thorkild Hansen, dont les livres ont pour source et principe de développement des archives dûment vérifiables. *Det lykkelige Arabien* (1962)¹⁰ et *Slavnerkyst* (1967)¹¹ se développent à partir des recherches qu'a faites l'auteur en tant qu'historien, respectivement sur une expédition scientifique au Yémen et sur l'esclavagisme danois au Ghana. Ces romans participent par là d'une préoccupation postmoderne cardinale, la *présence du passé*. Mais celle-ci ne correspond pas dans le récit à un mouvement de retour nostalgique. Le passé n'est pas présenté comme un âge d'or à récupérer selon un geste de pure nostalgie. Bien plutôt, ses formes esthétiques et ses conceptions – singulièrement celles du voyage et de l'altérité – sont soumises à réexamen et réflexion critique, de telle sorte que s'engage un dialogue ironique entre les diverses formes historiques du voyage.

Le roman de Ransmayr ne nous entretient qu'en apparence d'une perte (nous ne pouvons plus voyager comme les explorateurs du temps passé). Il confronte en réalité différentes formes du voyage pour engager une méditation sur le sens du périple et de l'exotisme en un temps où la connaissance historique comme le voyage se sont extraordinairement développés, en un moment donc où nous savons mieux que jamais ce qui nous est accordé et ce qui nous est désormais interdit par le voyage.

Pourquoi cette inspiration du « voyage rétrospectif » s'est-elle développée aujourd'hui? Il ne s'agit sans doute pas d'un signe de prudence ou de sagesse de la part des auteurs : le « voyage rétrospectif » ne relève pas du « Suave, mari magno » de Lucrèce, ce lieu commun récemment étudié par Antoine Compagnon dans le volume des *Mélanges* en l'honneur de Pierre Brunel : « Suave, mari magno turbantibus aequora ventis, e terra

¹⁰ Traduction française : *La mort en Arabie*, Arles, Actes Sud, 1994.

¹¹ Traduction française : *La côte des esclaves*, Arles, Actes Sud, 1990. Aussi, *Slavernes Skibe* (1968), traduction française : *Les bateaux négriers*, Arles, Actes Sud, 1996.

magnum alterius spectare laborem¹² ». Le « voyage rétrospectif » n'est pas une variation contemporaine suggérant qu'il est doux de regarder les terribles périls auxquels se sont exposés les voyageurs du passé lorsqu'on vit sur la « terre ferme » du présent, en un temps où les dangers du voyage ont disparu. Les motifs de cette forme narrative sont plutôt semblables à ceux de la « historiographic metafiction ». Il s'agit de contester l'uniformisation croissante de la culture de masse, et de la contester en présentant des expériences du voyage et de l'exotisme radicalement différentes de celle du tourisme.

Aujourd'hui où la planète nous est entièrement accessible, où la diversité culturelle mondiale ne cesse de se réduire et où le tourisme transforme le monde en objet de consommation, le « voyage rétrospectif » explore les possibilités d'exotisme qui nous sont encore offertes et les trouve particulièrement dans le Nord. En ce sens, cette métafiction du voyage n'est pas une inspiration pessimiste. Elle ne correspond nullement, pour paraphraser Verlaine parlant de la décadence, à l'art de mourir au voyage en beauté. Cette forme de fiction est plutôt une réflexion littéraire sur ce qui peut encore échapper aux conventions du périple de masse. Elle est ainsi réflexion critique sur la force d'exotisme du voyage, mouvement d'exploration du rapport de l'homme à la terre et affirmation de la puissance de la littérature. Dans le roman, l'équipage du navire fait découvrir aux officiers la puissance de la vie capable d'affronter n'importe quel péril. Ces Italiens possèdent en effet la vertu cardinale pour résister aux effrois du Grand Nord, la joie de vivre des Méridionaux. La sagesse finalement commence peut-être à moins trente degrés.

Ce mouvement d'exploration des significations du voyage me semble rejoindre les objectifs de la « géopoétique » de Kenneth White,

qui concerne la manière même dont l'homme fonde son existence sur la terre. Il n'est pas question de construire un système mais d'accomplir, pas à pas, une exploration, une investigation en se situant, pour ce qui est du point de départ, quelque part entre la poésie, la philosophie et la science¹³.

¹² Antoine Compagnon, « Suave mari magno. L'inflexion moderne d'un lieu commun », Yves Chevrel et Camille Dumoulié [éd.], *Le mythe en littérature. Essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

¹³ Kenneth White, *Le plateau de l'albatros*, Paris, Grasset, 1994, p. 12.

D'UN NORD POSTMODERNE CHEZ CHRISTOPH RANSMAYR

Enfin, le « voyage rétrospectif » est une affirmation de la force de la littérature. Non seulement parce qu'il s'avère, dans les récits, que seule la littérature peut transformer un voyage en légende (comme le fait Ransmayr pour l'expédition Weyprecht), mais parce que les œuvres réaffirment contre tous les discours convenus, contre toutes les pratiques conventionnelles du tourisme, que les possibilités sont encore ouvertes d'une confrontation avec une altérité admirablement symbolisée par les territoires hostiles, redoutables et magnifiquement romanesques du Nord.